

LA ÚLTIMA NOCHE DE HIPATIA. ECOS ÁUREOS Y RELECTURAS DE LA IDEA DE TIEMPO DESDE LA CIENCIA FICCIÓN

José Antonio Calzón García

(Universidad de Cantabria, España)

joseantoniocalzon@gmail.com

Fecha de recepción: 6-12-2017 / Fecha de aceptación: 4-5-2018

RESUMEN:

En el artículo se analiza la obra de Eduardo Vaquerizo *La última noche de Hipatia*, valorando el género de la ciencia ficción en general y la subcategoría de los relatos de viajes en el tiempo en particular, al tiempo que se reflexiona brevemente sobre el impacto de ambas modalidades textuales en el ámbito hispano. Respecto a la obra de Vaquerizo, en el artículo se estudia la polifonía narrativa de la novela, el uso de la primera persona desde distintas perspectivas y el valor de los diferentes planos temporales entre los que se mueve la protagonista. Por último, y salvando las distancias de autor, época y estilo, se propone un modelo de análisis del tratamiento del tiempo en la novela a partir de dos referentes textuales muy diferentes, procedentes de la literatura española del Siglo de Oro: por un lado, el *Lazarillo de Tormes*, con el que se pretende reflexionar sobre la importancia del tiempo, y su discurrir, en la evolución y madurez de la protagonista; y, por otro, algunos de los poemas metafísicos de Francisco de Quevedo, con los que se observan concomitancias en lo concerniente a la interpretación filosófica del tiempo y a los límites entre pasado, presente y futuro.

Palabras clave: ciencia ficción; viajes en el tiempo; Eduardo Vaquerizo; *Lazarillo*; Quevedo.

ABSTRACT:

This article offers an analysis of Eduardo Vaquerizo's work *La última noche de Hipatia*, by assessing not only the science fiction genre but also the subcategory of time travels and by considering briefly the impact of both textual categories in the Hispanic world. Regarding Vaquerizo's work, the article studies the narrative polyphony in the novel, the usage of the multi first-person point of view and the value of the different time perspectives in which the protagonist finds herself. Finally, and considering the differences in terms of author, epoch and style, the article proposes a model for analysing the idea of time in the novel by comparing it with two different Spanish Golden Age works: on the one hand, *Lazarillo de Tormes*, which it is used to reflect about the importance of time, and its flow, in relation to the protagonist's evolution and maturity; and, on the other hand, some Quevedo's metaphysical poems, in order to find similarities about the philosophical interpretation of time and the limits between past, present and future.

Keywords: science fiction; time travels; Eduardo Vaquerizo; *Lazarillo*; Quevedo.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 *Ciencia ficción y viajes en el tiempo*

Aludir al origen terminológico de la expresión *ciencia ficción* supone inevitablemente retrotraerse al ámbito anglosajón que asistió a su germen, al menos en cuanto categoría literaria deslindada de forma más o menos nítida. Así, Hesles Sánchez (2013, p. 63) apunta cómo la expresión *science fiction* comenzó a generalizarse hacia 1930 —siendo Hugo Gernsback el primero en emplearla en el editorial del número 1 de *Science Wonder Stories*, en junio de 1929— para caracterizar al tipo de narración practicada por autores como Poe, Verne o Wells. A partir de ese momento, era solo cuestión de tiempo que se encontrara una fórmula más o menos sintética con la que resumir sus principales características, tal y como planteó en los años cuarenta John W. Campbell, editor de la revista *Amazing Stories*, al considerar este género “como la investigación literaria no solo de los fenómenos y los datos del presente, sino también de la previsión de teorías e hipótesis de futuro” (Hesles Sánchez, 2013, pp. 63-64). Una década más tarde, Judith Merril acuñaría la expresión *speculative fiction* “refiriéndose al desarrollo de historias cuyo objetivo era

explorar, descubrir y redactar la hipótesis de los descubrimientos humanos” (Hesles Sánchez, 2013, p. 64). De este modo, imaginación y avances científicos se dieron la mano de forma definitiva para coadyuvar al desarrollo de una modalidad literaria asentada sobre una innovación científica —la cual puede tener más o menos peso en el desarrollo de la trama, dando así lugar a las variantes *hard* y *soft* del género— no necesariamente ajustada a la realidad posible (Hesles Sánchez, 2013, p. 76), lo que lleva, paradójicamente, a diluir en ocasiones los límites entre tecnología y magia, tal y como apuntaba el escritor Arthur C. Clarke (Rus, 2008, p. 54). La ciencia ficción, de este modo, se convertirá en una rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología, a partir del “convencimiento de que las cosas podían haber sido diferentes; que éste es uno de los muchos mundos posibles; que, si vienes a este mundo desde otro planeta, éste sería un mundo de ciencia ficción” (Barceló, 2009, p. 31). Al mismo tiempo, la ciencia ficción sería una vía de escape a todos y cada uno de los fundamentalismos, al mostrarnos maneras de llevar una vida “plenamente humana” aunque en condiciones muy diversas, lo cual resquebraja los viejos prejuicios en función de los cuales “la imagen que predomina de la ciencia ficción es la de ese material infecto para adolescentes que muestran algunas de las modernas películas de ciencia ficción” (Barceló, 2009, pp. 32 y 34).

Dentro de la ciencia ficción, el subgénero de los viajes en el tiempo¹, fruto en gran medida de la concepción de este en relación al espacio (Sánchez Usanos, 2009, p. 158), presenta una serie de particularidades que le permiten entroncar igualmente tanto con la literatura de viajes (Sánchez Usanos, 2009, p. 155) como con la de evasión (Sánchez Usanos, 2009, p. 162) o con el relato de aventuras o exploración —donde los protagonistas se enfrentan a la experiencia maravillosa de lo desconocido—, lo que lo convierte en un subgénero híbrido cercano a la fantasía de aventuras (Sánchez Escalonilla, 2009, pp. 111 y 114), donde “no se trata de reemplazar un mundo por otro, sino de comprobar en qué medida el nuevo mundo explorado ayuda a desvelar los misterios del mundo ordinario” (Sánchez Escalonilla, 2009, p. 128), a partir de la naturaleza especulativa de la ciencia ficción, amparada en el condicional contrafáctico “¿qué sucedería si...?” (Barceló, 2009): “los escritores trataban de predecir o simplemente imaginar [...] cómo podrían haber sido las cosas si se

¹ Para un breve repaso de la historia de los relatos de viajes en el tiempo, véase Arranz (2014).

introdujese algún elemento nuevo en el devenir histórico” (Hesles Sánchez, 2013, p. 90). De entre los tres tipos de incursión (Romerales, 2009) que admitirían los viajes en el tiempo —el personaje como mero espectador, como actor interno de su propia vida en clave retrospectiva o como agente externo que se inmiscuye en un contexto ajeno al suyo—, sin duda aquel en el que el viajero pasa a formar parte de un pasado/futuro que no son suyos resulta el más provechoso, al menos por el enriquecimiento que supone vincular personajes y épocas diferentes, llegando así a hablar más de “viajes entre tiempos” o de “viajes a través de tiempos” que tan solo de viajes en el tiempo (Sánchez Usanos, 2009, p. 160).

Lo cierto es que la literatura ha mostrado por el tema y el concepto del tiempo un extraordinario interés, una preocupación similar a la de la filosofía:

Desde la especulación filosófica, pasando por la utopía viajera o la crítica a las grandes corporaciones, el pensamiento y la literatura han caminado de la mano para invitarnos a los viajes en el tiempo a bordo de la más perfecta máquina del tiempo que se ha inventado jamás: el libro. (Arranz, 2014, p. 79)

Desde un punto de vista narrativo, el tiempo y la temporalidad aparecen configurados desde el prisma de la alteridad, esto es, en cuanto procesos relacionales:

Una conciencia absolutamente sola y vacía es una conciencia atemporal que no puede distinguir un momento de otro ni, consecuentemente, desplegar su vida y su temporalidad [...] La vida y la temporalidad efectivas requieren de la relación con lo otro y con los otros para el auténtico surgimiento de las dimensiones de pasado, presente y futuro que hacen que la temporalidad no se agote en la duración dilatada de un único instante sempiterno y vacío. (Garrido-Maturano, 2014, p. 41)

Esta naturaleza relacional revierte de igual modo en el carácter relativo del tiempo en la medida en que tiempo y espacio aparecen conectados y dependientes del sujeto, rompiendo así el carácter absoluto del tiempo newtoniano: “no hay en ese tipo de espacio-tiempo [...] un instante global. El espacio-tiempo con propiedades similares viene a formar lo que se conoce como el *universo bloque* en el que el paso del tiempo es mera ilusión” (Udías Vallina, 2014, p. 26). De igual modo, el cristianismo y algunas religiones orientales, por ejemplo, muestran concepciones antagónicas del tiempo, basado este en una percepción lineal o circular, respectivamente, del devenir. En este sentido, es posible también entender el tiempo en cuanto construcción cultural surgida de lo puramente técnico: “los relojes no miden el tiempo, sino que lo crean [...] el tiempo de las sociedades con reloj es lineal y espacial, está descontextualizado y cuantificado [...] es producto, dinero y beneficio, es infinitamente divisible, es artefacto” (Grande, 2014, pp. 59-60).

En suma, la literatura de ciencia ficción ha forjado un subgénero, el de los viajes en el tiempo, deudor, en apariencia, de la literatura de aventuras o de los relatos fantásticos, por ejemplo, pero capaz a la vez de revitalizar, desde el plano narrativo, cuestiones más o menos latentes en el ámbito de la filosofía, la ciencia o la antropología, a pesar de los prejuicios que, desde posiciones reduccionistas basadas con frecuencia en el desconocimiento, han relegado la *science fiction* a la categoría de subliteratura para adolescentes fantasiosos.

1.2 La ciencia ficción en España: producción y recepción

En nuestras fronteras, como el propio Hesles Sánchez (2013, p. 23) reconoce, de forma un tanto eufemística, “la ciencia ficción [...] no ha sido un género muy explotado”², quizás debido a que “los escritores españoles han sido tradicionalmente muy reacios a la fantasía especulativa” (Martín Rodríguez, 2013, p. 66) o bien al escaso impacto mediático de quienes se atrevían con el género (Moreno Serrano, 2007, p. 56). Sea como fuere, el propio Eduardo Vaquerizo, al que dedicaremos las próximas páginas, señalaba en una entrevista que en España “la ciencia ficción se convirtió [...] en un género maldito que manchaba todo lo que tocaba, cosa de marcianos y adolescentes” (Hesles Sánchez, 2013, p. 959). De igual modo, uno de los autores más reputados al respecto, Félix J. Palma (2014), insistía en que “publicar una novela de ciencia ficción en España aún sigue siendo una gesta heroica [...] gran parte de la culpa se debe al monopolio que en nuestro país siempre ha ejercido el realismo”:

Con un pasado semejante, es normal que el lector español no esté educado en la fantasía. Quizás considere que leer sobre mundos que no existen es una pérdida de tiempo, que la fantasía no tiene nada que enseñarle, y muchos lectores creen que el esfuerzo de leer ha de recompensarse con la ampliación del conocimiento. (Palma, 2014)

La escasa producción literaria ha tenido lógicamente su correlato en una casi residual producción crítica (Hesles Sánchez, 2013, p. 32), lo que ha imposibilitado cualquier tipo de respaldo académico a la ciencia ficción española: “el estudio de la literatura española de ciencia ficción ha carecido de interés en el ámbito académico; quizás porque hablar de ciencia ficción implica para la mayor parte del público hablar sobre extravagantes historias de aventuras ambientadas en exóticos mundos”

² Para un estudio detallado de la historia de la ciencia ficción —y de la actividad crítica que esta ha gestado— en España, véase Moreno Serrano (2007), y en especial el pormenorizado repaso de Hesles Sánchez (2013, p. 23-37).

(Moreno Serrano, 2007, p.125). De igual modo, “jamás una editorial generalista ha realizado un gran lanzamiento de una obra de un autor o autora española bajo el sello de novela de ciencia ficción” (Hesles Sánchez, 2013, p. 58).

No obstante, y a pesar de este panorama desolador, es posible constatar el gran cambio que se produce en el género durante los noventa: “no solo se trata de una cuestión de cantidad, sino de un cambio de apreciación [...] dando buenos resultados hasta ahora al elevar la calidad lingüística de las obras y favorecer una mayor exigencia de los autores en todos sus aspectos” (Moreno Serrano, 2007, p. 136). Sin embargo, y a pesar de este rayo de esperanza, alimentado por nombres como Félix J. Palma, Elia Barceló o el propio Eduardo Vaquerizo, entre otros, lo cierto es que la ciencia ficción sigue en España a remolque de la narrativa de corte más realista. En este mismo sentido, el subgénero de los relatos sobre viajes en el tiempo se muestra como un erial casi absoluto, más incluso en el ámbito de la investigación —“en ningún caso se ha desarrollado un trabajo académico sobre el viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española” (Hesles Sánchez, 2013, p. 38)— que en el de la producción (Hesles Sánchez, 2013, p. 741). Desde este contexto es desde el que hemos de asistir a la irrupción en el mercado editorial español, en el año 2009, de *La última noche de Hipatia*.

2. LA ÚLTIMA NOCHE DE HIPATIA, DE EDUARDO VAQUERIZO: LOS MEMORIALISTAS (RE)CONSTRUYEN EL TIEMPO

2.1 El autor

Eduardo Vaquerizo es un escritor que ha sabido beber de su formación como ingeniero aeroespacial a la hora de desarrollar sus propuestas narrativas más cercanas al ámbito de la ciencia ficción. Ganador de los premios Celsius o Ignotus, entre otros, amén de finalista del Minotauro³, en su obra podemos encontrar desde narraciones más o menos cercanas al patrón *steampunk* hasta experimentos vanguardistas. De cualquiera de las maneras, y a pesar del lastre que comporta todavía hoy en día ser etiquetado como autor de ciencia ficción, la crítica ha sabido reconocer su buen hacer como narrador sin prejuicios extemporáneos. Así, para Moreno Serrano (2007, p. 136), uno de los grandes aciertos del novelista es el hecho

³ Véase al respecto el repaso biobibliográfico de Hesles Sánchez (2013, p. 957).

de que “combina con su fortaleza narrativa una vasta cultura tanto humanística como científica, la cual se traduce en las magníficas ambientaciones de sus relatos”. En este mismo sentido, Hesles Sánchez (2013, p. 644) considera a Vaquerizo como “un narrador que cuida el lenguaje, los detalles y al que no le arredra la complejidad de la trama. Dicho de otra manera: es un escritor de ciencia ficción que sabe que la forma es tan importante como el fondo”.

2.2 Argumento y género

La última noche de Hipatia cuenta la historia de Marta Basenderf, especialista en historia antigua, a quien Stewart Mac Gregor, un enigmático Premio Nobel de Física, le ofrecerá la posibilidad de participar en un proyecto desarrollado por la Fundación Cronos al objeto de poder viajar en el tiempo y recopilar información de toda índole sobre las épocas visitadas. De este modo, Marta viajará a Alejandría, donde conocerá a la célebre filósofa Hipatia, con la que vivirá una historia de amor que la llevará, conocedora del trágico desenlace de la vida de la pensadora egipcia, a intercambiar su vida por la de esta, acabando así sus días en manos de una caterva de cristianos fanáticos, presumiblemente instigados por Cirilo de Alejandría, mientras Hipatia viaja hasta los tiempos actuales, desconcertada al principio pero sabedora por último del trágico sacrificio de su amiga y amante. Al comienzo de la obra, y sirviéndose de la prolepsis, Marta nos adelanta desde el presente de su vida en Alejandría toda clase de indicios para llevar al lector, ignorante aún del vínculo que la une a Hipatia, al convencimiento de que un trágico desenlace se avecina. Como apunta Hesles Sánchez (2013, pp. 645-646), “los testimonios de Hipatia [...] amplifican la curiosidad del lector [...] en esta novela circular y al mismo tiempo abierta, el autor comienza ofreciendo el desenlace de la historia aunque el lector no lo pueda deducir hasta el final físico”.

En lo que a su adscripción concierne, *La última noche de Hipatia* se asocia de forma casi automática con la ciencia ficción, tanto por el elemento nuclear de los viajes en el tiempo como por los guiños a la atmósfera distópica que la Marta niña vivió durante su infancia, y a los que la protagonista alude fugazmente: “rememorar [...] a la niña que miraba por la ventana de su cuarto hacia las alambradas oxidadas

por la lluvia [...] el paisaje desolado de una ciudad en guerra permanente” (p. 35)⁴; “la niña no se preguntaba por qué hacía falta separar los barrios por altas alambradas electrificadas [...] niños y jóvenes [...] reproducían las luchas de sus padres y hermanos con palos y piedras” (p. 36); “vivíamos [...] rodeados de [...] controles médicos [...] muchos no aguantaban la cuarentena” (p. 67); “la doctrina Williams era una sustancia gris y pegajosa que se extendía por todo el planeta, llenándolo de alambradas, de desigualdades y conflictos” (p. 81); “llegamos muy justas de hora a nuestro barrio y la verja de acceso acababa de cerrarse” (p. 135); “apenas recuerdo [...] las verjas [...] los controles policiales, las plagas, las revueltas [...] los disparos en medio de la noche” (p. 150), etc.

2.3 La estructura: ecos en primera persona

La historia aparece contada en primera persona, pero no ya solo por la propia Marta, sino de manera polifónica, es decir, los cuarenta capítulos de la novela se reparten entre cinco personajes que se sirven de la narración autodiegética en todos los casos, dando así una perspectiva múltiple al relato: a) Marta, la protagonista, a la que le corresponden 18 capítulos; b) Hipatia, quien da el contrapunto a la historia de la protagonista en ocho ocasiones; c) Cirilo de Alejandría, quien figura en la novela como uno de los principales responsables del asesinato de Hipatia/Marta, y al que conoceremos primero en su retiro eremítico en Nitria y posteriormente como patriarca de Alejandría, en sustitución de su tío Teófilo, al que convertirá en destinatario de sus misivas —“bien sabes, tío” (p. 21); “rollos de papiro que uso para escribir las cartas que te envió” (p. 23); “te mando acompañadas de esta carta” (p. 34)— a lo largo de siete capítulos; d) Orestes, prefecto imperial que asistirá al ascenso y radicalización de Cirilo, mientras da testimonio de la creciente tensión y violencia en la ciudad (6 capítulos), y e) Claudio Claudiano, poeta que presentará ante el lector la figura de Hipatia (tan solo un capítulo). Adicionalmente, la obra incluye también una nota del autor en la que se recoge el edicto de Tesalónica, que convertiría al cristianismo en la religión del Imperio, así como una breve reflexión sobre la posible responsabilidad de Cirilo, en cuanto autor intelectual, en la muerte de Hipatia. A continuación encontramos un mensaje de la Fundación Cronos aludiendo a los viajes de otros

⁴ Todas las referencias de la novela se corresponden con la edición de Eduardo Vaquerizo incluida en la bibliografía. Por una cuestión de agilidad en la lectura, y ante el elevado número de citas, en el texto se menciona tan solo el número de página, salvo en aquellos casos en que la omisión de datos pueda inducir a error.

crononautas, además de Marta, lo que dará pie, para concluir la obra, a una sucesión de tres extraños relatos, bajo el rótulo de “Habítame y que el tiempo me hiele” (p. 223), en los que se narrarán los últimos días de otros personajes que, al igual que la protagonista, habrían realizado viajes en el tiempo. El tono de estas últimas páginas, un tanto extraño, resulta notablemente diferente al de las páginas anteriores, combinando arrebatos extáticos de los personajes con fantasías especulativas referentes a ucronías de base religiosa.

Lo cierto es que la utilización del relato polifónico sirve a Vaquerizo para echar mano de uno u otro personaje a la hora de resaltar distintos aspectos de la historia con relevancia narrativa. Así, el elemento más destacado en el caso de los capítulos narrados por Orestes y Cirilo es, sin duda, el fanatismo religioso, en el caso del primero desde la incompreensión y la preocupación —“aquellos que viven en la miseria [...] son hábiles en disfrazar el rencor como fervor, la violencia como éxtasis místico” (p. 84); “si han venido de Nitria es probable que se trate de eremitas fanáticos [...] puede ser necesario sacar legionarios a las calles” (p. 94); “Hipatia no pudo terminar su lección [...] una turba la amenazó. Es el primer síntoma: los cristianos emprenden su última batalla” (p. 167)— y, en cuanto a Cirilo, desde la creciente radicalización: “allí dije que el gran mal que nos afligía había sido culpa nuestra, por ser débiles y no castigar al impío” (p. 48); “aun antes de despertar ya habían sido castigados por sus pecados. Doce hombres y seis mujeres que tiramos a un canchal para que fueran comidos por las bestias” (p. 49); “hombres de piedra, de hierro, es lo que la Iglesia necesita” (p. 127); “la lucha fue necesaria; la Iglesia es como un retoño acechado de malas hierbas y nosotros debemos podarlas” (p. 128). Orestes, en cualquier caso, aludirá también en no pocas ocasiones al tema del destino —“dicen que no hay modo que el hombre escape a su destino [...] Alejandría no puede aspirar a escapar, tampoco, de su destino” (p. 83); “Alejandría [...] ha sido juzgada y condenada en algún tribunal subterráneo al que el hombre no tiene acceso ni poder” (p. 177)—, al tiempo que, al igual que hiciera páginas atrás Claudio Claudiano —“Hipatia tenía la costumbre de recibir en persona a los niños” (p. 72); “de espaldas a la entrada me esperaba Hipatia de Alejandría, hija de Teón, sacerdotisa máxima de las musas” (p. 73)—, nos presenta, indirectamente, a la filósofa egipcia en tercera persona: “puedo reclamar ayuda a Hipatia y a unos pocos como ella” (p. 83); “me estoy malacostumbrando por culpa de las reuniones con Hipatia y los otros” (p. 84), etc.

Precisamente, será Hipatia el personaje que cobre más importancia, tras la protagonista. Recurriendo igualmente a la primera persona —“Mi nombre es Hipatia, hija de Teón” (p.105)—, utilizará como narratario de su relato a un enigmático interlocutor, una especie de máquina-interrogador, cuyas intervenciones permanecerán veladas y que conoceremos de forma indirecta gracias a las respuestas de la filósofa: “no máquina, no he olvidado, quizá nunca lo haga [...] ¿mi familia? Mi familia [...] fue siempre mi padre” (p. 105); “sí, seguiré hablándote, máquina estúpida [...] ¿las conchas? ¡Ah...! Te refieres a mis sueños” (p. 108); “eres graciosa, máquina. Yo antes era como tú” (p. 115). Gracias a ella conoceremos de primera mano información acerca de su infancia y juventud —“esos son mis recuerdos más antiguos, teñidos por los velos de la niñez. Luego crecí, jugué” (p. 105)—, de su carácter especial, distinto —“mientras otras niñas jugaban con muñecas de trapo [...] yo tenía que tomar nota de las cifras, manejar el gnomon de madera y metal, calibrarlo” (p. 105)—, así como detalles acerca del creciente fundamentalismo cristiano: “comenzaron a gritar [...] ¡Bruja! ¡Cállate, hetaira de los sacerdotes paganos! [...] Tenían el entendimiento quemado por el sol, no había un ápice de razón en su mente” (p. 164). En la vida de Hipatia, la irrupción de Marta marcará un auténtico punto de inflexión del que se harán eco sus palabras: “no sospeché lo equivocada que estaba hasta después de conocer a Marta” (p. 107); “ya no soy así, ella me hizo cambiar” (p. 115); “¿Marta? Hablar de ella se hace difícil [...] La poesía no sirve, la descripción minuciosa tampoco” (p. 137); “algo parecido le sucedía a Marta. Ambas no habíamos acabado de entender en su totalidad lo que ocurría cuando el sustrato del mundo se partió arrojándonos de la tranquila serenidad en que habíamos vivido hasta ese momento” (p. 184). De este modo, la irrupción de una viajera del futuro y el posterior desplazamiento de la filósofa a la época de Marta harán que el recuerdo —“quiero recordar cada segundo, atesorar cada imagen [...] prefiero el dolor al olvido” (p. 108); “sí, lo sé, quieres [...] romper el círculo de mis recuerdos. No podéis, a pesar de vuestra inteligencia” (p. 115); “aquí me hallo [...] deseándola más que nunca [...] quizá consiga [...] que ni una sola de las briznas del tiempo pasado a su lado me sea arrebatada” (p. 218)— y la distancia entre los dos períodos de tiempo —“nuestros métodos de enseñanza son muy diferentes a los vuestros” (p. 141); “hasta que conocí a Marta, era mi secreta frustración arrastrar la maldición de la carne [...] ahora prefiero el dolor, el caos” (p. 186)— marquen la

última etapa de la vida de la filósofa, renacida inesperadamente en un tiempo ajeno al suyo.

2.4 Los planos temporales: las perspectivas de Marta

Si bien Hipatia, como ya se ha apuntado, contribuye a configurar la idea de la distancia espaciotemporal que separa su mundo del de Marta, será esta en realidad, auténtica protagonista del relato, quien haga del tiempo, y de sus diferentes prismas, uno de los elementos nucleares del relato. Así, como sucedía con Hipatia, para la científica del presente el recuerdo —“apenas puedo recoger las partículas que se acumulan, desordenadas, en el hueco de mi memoria” (p. 11)— permite dejar constancia del viaje que ha realizado —“me hizo darme cuenta de que había viajado a otro tiempo” (p. 25)—, lo que lleva indirectamente a constatar la distancia insalvable que separa Alejandría de su época: “un recordatorio de cuán lejos estoy de la tierra y del tiempo que me vieron nacer” (p. 11); “todo ha desaparecido en las brumas de un pasado que pudo ser real o inventado, no tengo modo de saberlo” (p. 65); “comienza a desvanecerse el recuerdo de las brumas de Ginebra” (p. 150); “qué lejos se encontraba mi experiencia de aquella época sin electricidad” (p. 131); “qué lejano el paisaje de Aberfeldy, los páramos y brezales desolados de Escocia” (p. 161).

De este modo, tiene lugar la constatación de dos períodos de tiempo deslindados de forma nítida, esto es, el presente —que en realidad ya es pasado, desde la perspectiva vivencial de la Marta viajera— y el pasado —el cual, de igual modo, es el momento actual en la vida de la protagonista—, los cuales a su vez sirven como pivotes para anclar pasados y futuros que tomen como referencia, bien la etapa de Escocia —durante su vida como científica—, bien la de Alejandría, una vez realizado el viaje en el tiempo. Por ello, Marta, quien nos habla desde el presente de su vida en Egipto —“acabo de abandonar la necrópolis de los dioses” (p. 11)—, utilizará tiempos en pretérito tanto para hablar de su pasado en Alejandría —“la sensación que experimenté al verlo por primera vez” (p. 12); “permanecen igual que el primer día que los vi” (p. 14); “lo que me llenó de extrañeza [...] fue ese tacto en los pies, esas irregularidades en la colocación de los adoquines” (p. 25); “todavía puedo evocar lo que sentí al ver por primera vez las murallas de Alejandría” (p. 92)— como para hablar de su pasado en Escocia y de su vida anterior —“una mujer que me doblaba la edad [...] escribía en una servilleta largas y complejas ristras de ecuaciones” (p. 28); “la memoria me trajo el recuerdo de una ocasión en que mi

madre y yo volvíamos tarde a casa" (p. 135)—, la cual, en términos absolutos, en realidad constituye el futuro. De igual modo, en ocasiones Marta usará el presente para trasladarse al futuro —aunque en realidad es su pasado, no lo olvidemos— y evocar desde allí acciones que a su vez aún no habrían tenido lugar, en el momento de la vivencia recordada, pero que sin embargo son ya pasadas, desde su perspectiva en Alejandría, pero también futuras, desde un punto de vista histórico: "Siempre incómoda entre la gente, vuelvo a sentir la necesidad de huir, de refugiarme en la soledad. Me domino; no puedo abandonarlo todo justo antes de lograr ese milagro que el profesor Stewart nos había prometido" (p. 27). Otro tanto ocurrirá cuando, debido a sus amplios conocimientos históricos del mundo antiguo, vaticine los acontecimientos que, sabe, ocurrirán en el futuro, desde su perspectiva en Alejandría, pero que son ya pasado, desde su presente como investigadora académica: "en el futuro los sedimentos cubrirían esa división hasta unir la isla de Faros con la costa" (p. 134); "sabía su historia, podría haberle gritado cómo sería el recuerdo que el tiempo construiría de él, estuve tentada de hacerlo" (p. 173). Por supuesto, la protagonista terminará por darse cuenta de la ironía de todo esto —"yo, la Marta vestida de lino, aun medio cegada por el sol del atardecer de Egipto, miro hacia el pasado, que es el futuro de este mundo, y lo veo todo con claridad" (p. 36)— mientras asume la naturaleza ineluctable del paso del tiempo: "el tiempo no espera. Hay una pradera de flores que se marchitan en mi pecho con cada segundo que transcurre" (p. 189).

En resumen, la novela de Eduardo Vaquerizo ofrece una recreación con más o menos licencias de la vida de Hipatia de Alejandría, inmiscuyendo el subgénero de los viajes en el tiempo o la perspectiva múltiple en primera persona al objeto de enriquecer el relato. El resultado es un texto complejo, no solo desde el punto de vista polifónico, sino sobre todo temporal. Pero el tiempo, en la obra, dista mucho de ser tan solo una mera herramienta narrativa. Por el contrario, como se verá a continuación, se convierte en un instrumento con el que reflexionar sobre la evolución de la naturaleza humana, nuestras propias representaciones de las ideas de "pasado", "presente" y "futuro" y la inexorabilidad del devenir.

3. SENTIDO FILOSÓFICO Y NARRATIVO DEL TIEMPO EN *LA ÚLTIMA NOCHE DE HIPATIA*: MARTA Y SUS POSIBLES GUIÑOS A LA LITERATURA ÁUREA

3.1 El tiempo como indagación psicológica y valor formativo. Una relectura desde el prisma picaresco

Introducción. Tiempo y experiencia

Tal y como apunta García (2014, p. 76), el paso del tiempo es un arma de aprendizaje en la medida en que se configura como “un contenedor de recuerdos y de experiencias que nos van condicionando, ya sea porque la vida pasa demasiado rápido, porque se ralentiza para nuestra desventura o porque se desvirtúa nuestra propia naturaleza”. De igual modo, Aguilera (2014, p. 3) considera que es precisamente “la percepción del paso del tiempo lo que nos hace humanos [...] el tiempo [...] acaba por [...] devolvernos una imagen certera de quiénes somos o quiénes podemos llegar a ser”. Por tanto, parece que el tiempo, y su evolución, solo pueden ser entendidos desde la perspectiva humana, y sobre todo en clave psicológica y subjetiva: “la percepción del paso del tiempo es una estimación interna del tiempo, que no se apoya en ningún órgano sensorial y que es imprescindible [...] para poder planificar acciones en el futuro” (García-Borreguero, 2014, p. 67). Así, autores como William James, Henry Bergson o Edmund Husserl habrían abogado por la concepción de un “tiempo de la conciencia” (García-Borreguero, 2014, p. 68) cuyo transcurrir estaría intrínsecamente conectado con las circunstancias psicológicas del individuo, abandonando así el enfoque cosmológico del tiempo, para centrarse en el hombre mismo y su conciencia (Udías Vallina, 2014, p. 28), adquiriendo de este modo el tiempo, en ocasiones, un valor terapéutico, como, por ejemplo, “cuando evocamos el pasado al objeto de vivir una experiencia consolatoria” (Hesles Sánchez, 2013, p. 734). Incluso, desde la perspectiva kantiana, podríamos entender el tiempo como una de las condiciones imprescindibles para que se dé la experiencia: “el tiempo no es sino la medida de un cierto cambio [...] si el cambio no acontece —en tanto que percibido— en el alma, sentimos que el tiempo no transcurre” (Sánchez Usanos, 2009, p. 161).

Ya en el ámbito de la literatura, “el tiempo es un estado de ánimo puesto que se convierte en la columna vertebral del argumento y también [...] puede ser un material dramático para hablar del presente” (García, 2014, p. 75). De forma más específica, desde la ciencia ficción, algunos teóricos llegan a plantear la posibilidad de “llamar viaje en el tiempo a toda experiencia que implique la percepción de un determinado cambio en nuestra alma sin que ello necesariamente conlleve un cambio efectivo en el plano físico” (Sánchez Usanos, 2009, p. 162): “quizá los viajes en el tiempo no sean otra cosa que síntoma de una naturaleza enferma, la humana, que

reniega de sí misma y trata de huir de lo que la define” (Sánchez Usanos, 2009, p. 167).

Lo cierto es que, de una u otra manera, la literatura ha llevado a cabo, a la largo de la Historia, toda clase de procesos de indagación psicológica en los cuales el paso del tiempo ha dejado su impronta en la evolución de los personajes. Así, desde la denominada de forma más o menos laxa “novela de formación”, “de educación” o “de desarrollo” —género complementario para algunos de la novela de aventuras, en la medida en que la exploración de un universo maravilloso, de una u otra manera, vertebra la historia (Sánchez Escalonilla, 2009, pp. 114 y 126)—, nos encontramos con un tipo de personaje que “debe atravesar un camino hacia sí mismo por medio de ese mundo en el que habita” (Arango Rodríguez, 2009, p. 129). Otros (López Gallego, 2013, p. 63) plantean este tipo de relatos como novelas “en las que se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje [...] hasta la madurez”, sobresaliendo este sobre otros elementos del relato. Esa evolución de un ser por lo general solitario, problemático e inadaptado lleva a la búsqueda de una nueva fase vital en la cual la sociedad desempeña con frecuencia el rol de antagonista. En esa búsqueda, un aspecto clave de este tipo de relatos sería resolver la problemática inherente al dilema al que se enfrentan los personajes al tener que “elegir qué es lo que realmente quieren ser en relación con sus intereses” (Arango Rodríguez, 2009, p. 132), en “una búsqueda constante de un sentido para la vida” (López Gallego, 2013, pp. 63-64).

La construcción del personaje a través del tiempo. Breve análisis de *La última noche de Hipatia* a la luz del *Lazarillo*

La tesis que se plantea en las siguientes páginas parte de la idea de considerar el *Lazarillo* y *La última noche de Hipatia*, obras tan diferentes en época y estilo, como posibles ejemplos de textos en los cuales la utilización narrativa del tiempo, y su transcurrir, por parte del autor, permite modular al protagonista de forma mucho más compleja, constatando una evolución en este, desde una situación de desequilibrio o inadaptación inicial, hasta la madurez final.

Si bien el proceso de aprendizaje y formación de Lázaro de Tormes ha sido profusamente estudiado por la crítica literaria⁵, poco se ha dicho hasta ahora de la novela de Vaquerizo. No obstante, Hesles Sánchez (2013, p. 646) ya apuntaba la posibilidad de considerar el relato sobre Hipatia como una auténtica “novela de aprendizaje” en la cual la protagonista evoluciona gracias a su experiencia con el tiempo: “un personaje que a lo largo de casi toda su vida ha resultado plano y predecible [...] crece con su viaje al pasado [...] Marta viaja al pasado y a su interior” (Hesles Sánchez, 2013, p. 654). El propio Hesles Sánchez (2013, p. 968) insistía en considerar que la ciencia ficción, en la obra de Vaquerizo, no es el verdadero protagonista de la historia, sino una mera herramienta para la construcción de la historia. Otro tanto podríamos decir de la utilización de la idea del viaje en el tiempo en la novela: lejos de ser tan solo un soporte para el argumento, constituye un pilar fundamental en la configuración de la protagonista, al posibilitar su evolución psicológica y su madurez.

Al margen del valor central que tiene el paso del tiempo en las dos obras, lo cierto es que no resulta difícil encontrar concomitancias —en ocasiones puramente circunstanciales— entre ambas novelas. Podemos citar brevemente algunos ejemplos:

- Utilización de la primera persona (narrador autodiegético): “mi nacimiento fue dentro del río Tormes” (Valdés, 2003, p. 111) y “cenaba una mujer que me doblaba la edad” (Vaquerizo, 2009, p. 28).
- Empleo de elementos metanarrativos/autorreferenciales: “Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso [...] por que se tenga entera noticia de mi persona” (Valdés, 2003, pp. 109-110) y “se lo voy a contar, pero sin prisas; déjenme demorarme un poco más” (Vaquerizo, 2009, p. 11).
- Presencia del narratario en el relato: “Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes” (Valdés, 2003, p. 111) e “imaginen un momento de la historia” (Vaquerizo, 2009, p. 221).
- Uso de tiempos en presente desde la perspectiva del narrador: “hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante” (Valdés, 2003,

⁵ Véase, tan solo como ejemplo, Rico (1970, pp. 35-36).

p. 208) y “se ha terminado la angustia; sé lo que va a ocurrir” (Vaquerizo, 2009, p. 14).

- Valor estructural y proléptico de las “profecías”: “yo te digo [...] que si un hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino, que serás tú” (Valdés, 2009, p. 133)⁶; “recordé las palabras de Marta [...] *Bastis guardará nuestro secreto* [...] busqué una inscripción [...] la encontré cerca de la base [...] *vive, y en cada aliento recuerda mis besos*” (Vaquerizo, 2009, p. 217)⁷.
- Voz narrativa inverosímil. En el caso del *Lazarillo*, la procedencia social del protagonista, y su presumible analfabetismo, hacen a todas luces imposible la elaboración escrita del discurso sobre su vida —“ y pues Vuestra Merced escribe se le escriba” (Valdés, 2003, pp. 109-110)— y, especialmente, el recurso de incluir en las páginas introductorias citas eruditas de Plinio y Tulio (Valdés, 2003, pp. 105-106). En la obra de Vaquerizo, el problema surge a la hora de entender cómo llega hasta nosotros el discurso de una narradora muerta que no ha registrado de forma alguna sus palabras: “mis recuerdos [...] a la llegada de la noche desaparecerán para siempre” (Vaquerizo, 2009, p. 12).
- Críticas religiosas y a la Iglesia. El *Lazarillo*, como sabemos, está bien nutrido de críticas al clero: desde la mezquindad del clérigo de Maqueda (Valdés, 2003, p. 139) hasta el amancebamiento del arcipreste de San Salvador (Valdés, 2003, pp. 206-207), pasando por el episodio del buldero, en el tratado quinto, o por los presumibles abusos sexuales del fraile de la Merced (Valdés, 2003, p. 189). En cuanto a la obra de Vaquerizo, tal y como Hesles Sánchez (2013, pp. 647) señala, parece haber una intención clara por parte del autor de apuntar “a la imposición de la religión católica por decreto como motor de la caída de la ciencia y las artes, del advenimiento

⁶ Como es sabido, la profecía del ciego se cumplirá cuando Lázaro consiga el puesto de pregonero de vinos en Toledo, al final de la novela.

⁷ Tal y como apunta Hesles Sánchez (2013, p. 655), Hipatia, una vez en el futuro —el antiguo presente de Marta—, se reencontrará con la estatua de Bastis y recordará las proféticas palabras de su amiga/amante cuando, siglos atrás, delante de la misma escultura, le susurrase unas palabras que, en aquel momento, carecían de significado para ella: “la tomé por los hombros e intenté poner todo mi miedo, toda mi esperanza en la mirada, en la voz. Recuerda: Bastis guardará nuestro secreto” (Vaquerizo, 2009, p. 209).

de una edad oscura”⁸: “los cristianos se empeñaban en destruir [...] la herencia helénica que nos animaba a estudiar el cosmos y el porqué de las cosas [...] creían que mediante la disciplina, el rezo y la creencia ciega serían felices tras la muerte” (Vaquerizo, 2009, p. 107).

En cualquier caso, y al margen de esta serie de concomitancias, más o menos circunstanciales, uno de los aspectos de mayor relieve a la hora de poner en relación ambas obras es, sin duda, la evolución del protagonista en estrecha conexión con los distintos planos temporales. Así, y siempre estableciendo una secuenciación lineal basada en el tiempo psicológico del personaje, vemos, en primer lugar, cómo el Lázaro niño despierta a la vida, desde la inocencia, con el episodio de la calabazada contra el toro, en el tratado primero, cuando el ciego se burla cruelmente de él — “necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo” (Valdés, 2003, p. 117)—, o con el del equívoco de la “casa lóbrega” —“cuando mi amo esto oyó, aunque no tenía por qué estar muy risueño, rio tanto, que muy gran rato estuvo sin poder hablar” (Valdés, 2003, p. 178)—, los cuales —especialmente el primero— marcarán un punto de inflexión en la evolución del personaje. En el caso de *La última noche de Hipatia*, Marta, antes de enfrentarse al viaje en el tiempo, aparece configurada como un personaje inmaduro, incapaz de asumir retos o de aceptarse a sí misma: “odiaba mi timidez, la inseguridad de no saber dónde posar la vista” (p. 28); “el mundo aún era enorme, lleno de cosas que no comprendía, a las que temía” (p. 37); “el miedo, la necesidad de protección y la huida habían definido mi vida” (p. 88); “atacada del balbuceo nervioso que siempre me impedía hablar con fluidez con alguien desconocido” (p. 124). Esta inmadurez, por un lado, determinará algunas de sus incomprensibles decisiones —“no dudé, incluso sonreí, cuando la mole negra del Mercedes se me echó encima” (p. 38)— y, por otro, parecerá consecuencia de su inadaptación —un poco al modo, salvando las distancias, del *outsider* pícaro— al mundo que le ha tocado vivir: “siempre incómoda entre la gente, vuelvo a sentir la necesidad de huir” (p. 27); “había descubierto que las otras niñas y niños no eran como ella [...] los otros eran raros, incomprensibles” (p. 36); “años y años dando clases y negándome a mantener siquiera una conversación no académica con

⁸ A este respecto, véase la reflexión de Moreno Serrano (2007, p. 126) acerca de la frecuente presencia de la religión en la ciencia ficción española.

compañeros o alumnos" (p. 43); "había algo más, tan profundamente oculto que parecía agarrarla por dentro y plegarle el alma hasta hacerle daño" (p. 138).

Pero los personajes evolucionan, con el correr de los tiempos, y así, mientras que para Lázaro su falso ascenso social le llevará al autoengaño y al engolamiento — "desque me vi en hábito de hombre de bien, dije a mi amo se tomase su asno, que no quería más seguir aquel oficio" (Valdés, 2003, p. 204)—, Marta, consciente de su cambio, dejará a un lado las inseguridades y amarguras de los primeros tiempos, volviéndose más segura de sí misma, mientras la felicidad la invade poco a poco: "allí solo yace la niña triste [...] que está dentro de la adolescente, dentro de la joven catedrática" (p. 35); "la locura estalla una vez en la vida y hay que subirse en el frente de onda de su explosión [...] yo [...] me monté en la ola y todavía no me he bajado" (p. 45); "había renunciado a la tumba helada en que se había convertido mi vida académica" (pp. 51-52); "dejé atrás mi propia fragilidad" (p. 119); "sentí que el cepo del miedo cedía" (p. 122); "la ciudad consumía a la Marta pequeña y triste, la Marta de tardes grises en Ginebra, de bibliotecas y seminarios, la Marta embalsamada entre paredes forradas de libros" (p. 102). A Marta su pasado ya no le importará — "todo ha desaparecido en las brumas de un pasado que pudo ser real o inventado" (p. 65)—, una vez que descubra que su gran reto es aceptarse como individuo singular — "el momento de enfrentarme [...] conmigo misma, se acercaba" (p. 98)—, gracias a los elementos transformadores que actuarán como punto de inflexión en su vida, esto es, las investigaciones de Stewart —"estaba fascinada por la vehemencia, la fuerza con que había descrito su descubrimiento" (p. 44)—, la fascinación que le producirá la figura del físico —"fue la primera impresión la que dejó su huella indeleble, la que ardió como una marca de hierro candente" (p. 124)— y la posibilidad real de viajar en el tiempo: "diría que sí. Iría tras esa tontería, esa imposibilidad maravillosa que había encantado a aquel hombre" (p. 45).

Finalmente, los personajes llegan a un estadio nuevo: el cambio se ha consumado de forma definitiva. De este modo, el inocente y temeroso Lázaro se convertirá en un hipócrita consentidor de la infidelidad de su mujer, cuya moral defiende, a sabiendas de su pública condición de cornudo —"que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él" (Valdés, 2003, pp. 208-209)—, tal y como en su momento confirmaron Lázaro Carreter (1972, p.103) —"la biografía de Lázaro es, por un lado, la verificación sarcástica de una herencia de hábitos [...] y,

por otro, la historia de un proceso educativo que entrena al alma para el deshonor”—o García de la Concha (1981, p. 167): “el inocente Lazarillo del comienzo del relato se convierte en el desengañado Lázaro del tratado VII y en el aún más cínico narrador autobiográfico”. Y ¿qué sucede con Marta? La protagonista de la obra de Vaquerizo, tras viajar a la antigua Alejandría, experimenta igualmente una evolución, pero en este caso no como consecuencia de la dilación, sino de la traslación, temporal, es decir, en *La última noche de Hipatia* el tiempo influye en la protagonista no tanto porque transcurra, como sucede en el *Lazarillo*, sino porque supone un salto en las coordenadas espaciotemporales con consecuencias irreversibles para la protagonista, tal y como evidencia la actitud de quien ha dejado atrás a la niña asustada y a la gris, triste y aburrida profesora: “la catedrática, la observadora imparcial, resultó sobrepasada en el primer embate de aquel tiempo que había pasado pero que desfilaba vivo ante sus sentidos” (p. 102); “sí, Alejandría era real, tanto que sentí que [...] disponía de mi vida a mi antojo” (p. 136); “esta es mi casa más que de donde vengo” (p. 148); “no me arrepiento de haber emprendido ese viaje [...] a veces hay que tomar decisiones [...] esos momentos pueden ser [...] aquellos en que decidimos qué somos a través de nuestras reacciones y nuestros actos” (p. 192); “la desesperación y el dolor [...] se han trocado en felicidad, esa clase de gozo que deriva de haber tomado la decisión correcta” (p. 203); “no reniego de nada [...] han sido días intensos” (p. 210); “soy feliz” (p. 211). Y en relación con esa madurez, con esa aceptación de la vida con todas sus facetas, encontraremos en la protagonista, como el propio Vaquerizo (Hesles Sánchez, 2013, p. 39) señalaba en una entrevista —“el concepto de historia inamovible en lo grande pero que puede sufrir cambios que no se noten, entronca con el muy antiguo concepto del destino, la fatalidad. La historia del futuro está escrita y no se puede cambiar”—, una estoica aceptación de la vida y de la imposibilidad de luchar contra el destino: “en las calles tan solo me espera Cronos, el más oscuro y terrible de los dioses” (p. 13); “el tiempo había dejado de ser un juguete. Aquellas imágenes de pesadilla me habían aclarado que no había posible victoria” (p. 244).

En resumidas cuentas, un rápido estudio comparativo de *La última noche de Hipatia* y el *Lazarillo* permite ver en ambas obras cómo, más allá de parecidos puramente circunstanciales, uno de los elementos definitorios de las llamadas novelas de formación, esto es, la evolución del personaje —normalmente desde la niñez— como consecuencia del transcurrir del tiempo y de los cambios que ello comporta,

encuentra cabida de muy distinta forma. Así, mientras que en el relato picaresco Lázaro evoluciona hacia la hipocresía y el desengaño tras ver años y amos pasar, en *La última noche de Hipatia* el viaje en el tiempo de la protagonista permite un renacer de Marta gracias a su reincorporación a un pasado lejano que le permite encontrarse a sí misma. De este modo, Vaquerizo utiliza el tiempo, aunque sea desde el prisma de la ciencia ficción —a priori un molde más incómodo para las características de las novelas de formación que el de los relatos picarescos canónicos—, para modular a un personaje que no se reconoce ya en la mujer de su pasado, que en realidad es la del futuro. Esta ironía hace que *La última noche de Hipatia* lleve a cabo una relectura de la idea de tiempo, a través de un proceso de indagación en la psicología de los personajes.

3.2 Tiempo y filosofía, o cómo saltar de Quevedo a Vaquerizo

Quevedo y la idea de tiempo

A nadie se la escapa la influencia que nuestro inmortal poeta conceptista sigue teniendo en la literatura contemporánea. Así, desde Vicente Gaos a Pablo Neruda o Aurora Luque, por citar tan solo algunos ejemplos, los versos de Quevedo siguen calando en las palabras de los autores de habla hispana de forma más o menos consciente: “Quevedo, en definitiva, es un autor del presente que, a pesar de la distancia temporal, nos habla con una voz fresca y no agotada por los vaivenes de la historia” (Baños Saldaña, 2017, p. 19).

En lo referente a la poesía de Quevedo, la idea de tiempo ocupa, como es sabido, un especial protagonismo, dándole a este un peso específicamente filosófico: “la percepción de los procesos de tiempo adquiere un especial poder y significado, en el contexto poético, como un vehículo meditativo de la situación humana” (Clamurro, 1986, p. 407). En este sentido, el tiempo, a través de la metáfora del movimiento físico que posibilita aproximar el *es* al *fue* (Miranda, 1996, p. 490), permite en el poeta barroco una “asociación casi inevitable entre la percepción del tiempo como una entidad cosificable y deslizable, y la concepción de la existencia humana como un viaje, un trabajo o una jornada” (Clamurro, 1986, p. 408). Ese rápido movimiento del tiempo, que lleva del pasado al presente y al futuro, conduce, por pura lógica, a la muerte —“el tiempo en la poesía lírica de Quevedo es un vehículo para la meditación de la mortalidad” (Clamurro, 1986, p. 410)—, la cual forma parte de la esencia humana, precisamente por nuestra situación efímera, temporal: “el

tiempo se mueve y el hombre está en la corriente del tiempo que lo despeña del otro lado; así, el centro de la espiral, que es su punto final, abajo, es la muerte” (Miranda, 1996, p. 490). De este modo, en la poesía metafísica de Quevedo “el hombre vive en el tiempo [...] la naturaleza lo hace rebelarse contra su condición mortal, pero la prudencia le permite vivir la muerte de su condición y llegar vivo a la nada” (Miranda, 1996, p. 494).

Este sentido del tiempo, en Quevedo, emana de una comprensión no lineal, sino circular, de este (Miranda, 1996, p. 489), lo cual lleva a una omnipresencia del presente —“todo es presente, y solo hay presente [...] no puede existir el yo sino en el presente [...] un presente único que siempre está aquí [...] el hombre puede escoger entre [...] la resignación o la rebeldía” (Miranda, 1996, pp. 492-493)—, a la vez que, irónicamente, a la negación de este, lo que supone la condensación de toda la filosofía quevediana en torno al tiempo: “la ausencia de presente es la consecuencia de tres caracteres del pensamiento de Quevedo: la muerte está omnipresente; el tiempo no es lineal; el tiempo está en movimiento” (Miranda, 1996, p. 487).

En resumen, la poesía metafísica de Quevedo en torno al tiempo —de la cual los sonetos “¡Ah de la vida!... ¿Nadie me responde?” y “¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!” quizás sean los mejores ejemplos⁹— parte de la idea de que este siempre está en movimiento, de forma inexorable, anulando así el valor absoluto del pasado y del futuro. De igual modo, la naturaleza no lineal del tiempo lleva a una situación de circularidad según la cual todo es y no es presente a la vez, asumiendo así, de forma estoica, una idea del destino en la que el tiempo se desdibuja a la vez que muestra todo su poder inapelable.

Relecturas quevedianas en *La última noche de Hipatia*: el tiempo y su filosofía

Si para el poeta barroco “falta la vida”, mientras el presente “se está yendo sin parar un punto” (Arellano Ayuso, n. d., p. 160), Marta, en la novela de Vaquerizo, observa el paso inexorable del tiempo —“los segundos transcurren igual en el pasado, te devoran lentamente [...] el tiempo no da descanso [...] los dientes podridos del destino arañan largos surcos rojos en la blancura de la espuma” (p. 82); “el tiempo no espera [...] el tiempo corre raudo, inasible, tanto como las nubes que llegan desde el

⁹ Para las referencias a estos dos poemas de Quevedo utilizaremos la edición de Ignacio Arellano Ayuso (n. d., pp. 159-161).

horizonte" (p. 189)—, a la vez que constata la imposibilidad de cambiarlo: "quería [...] matar a aquellos hombres antes de que iniciasen lo que habían venido a hacer. Había entendido al fin que todo era real, que iba a suceder" (p. 193); "Hipatia despertará mañana en el futuro y la historia no se habrá alterado" (p. 211). Este paso inexorable del tiempo conduce, inevitablemente, al rechazo de una vida presente —"añoré esa intensidad, esa pasión eléctrica que nunca había tenido" (p. 59); "maté a la Marta que odiaba, la que mi madre había hecho de mí; murió calcinada sobre los adoquines de Alejandría" (p. 103)— que parece no existir, al volverse el tiempo irreal —al modo del quevediano "Poco antes nada, y poco después humo" (Arellano Ayuso, n. d., p. 161)— para la protagonista: "el tiempo había dejado de tener sentido para mí" (p. 224); "un tiempo ficticio, cuando aún éramos habitantes del siglo XXI" (p. 69); "creíamos que el tiempo se nos servía en bandeja. Ahora sé que perseguíamos una quimera" (p. 81); "puede que fuéramos [...] personajes de la pesadilla de un dios" (p. 142); "aún no has nacido y estás aquí [...] vendrás desde un día que aún no ha llegado" (p. 186); "en mi mirada no se distingue lo que está sucediendo de lo que ya ha sucedido, de lo que va a suceder" (p. 203)¹⁰; "aquellos despojos desgastados, una reliquia de un ser que ya no soy" (p. 205)¹¹; "del tiempo que estalla continuamente en pedazos inasibles" (p. 210). De igual modo, si en Quevedo el pasado se desdibuja —"fue sueño ayer" (Arellano Ayuso, n. d., p. 161)—, en *La última noche de Hipatia* la protagonista duda sobre la propia existencia de su vida anterior: "como ese higo, todo ha desaparecido en las brumas de un pasado que pudo ser real o inventado, no tengo modo de saberlo por muchas pruebas que acumule" (p. 65).

Marta, en suma, simboliza en la obra la idea de tiempo —"estoy construida de tiempo" (p. 26)—, dotando a este de una circularidad¹² en consonancia con el mito del eterno retorno, frecuente en los relatos de viajes en el tiempo (Barceló, 2009, p. 38). Y si Quevedo junta "pañales y mortaja" (Arellano Ayuso, n. d., p. 160), la protagonista de *La última noche de Hipatia* incidirá sobre la naturaleza cíclica de lo temporal: "tiene gracia que en mi postrer camino en Alejandría haya coincidido, cual camino inverso, con mis primeros pasos en la ciudad" (p. 119); "me encontré [...] en

¹⁰ Compárese con el "soy un fue y un será y un es cansado" de Quevedo (Arellano Ayuso, n. d., p. 160).

¹¹ Compárese con las "presentes sucesiones de difunto" del autor conceptista (Arellano Ayuso, n. d., p. 160).

¹² La crítica ha incidido en la naturaleza circular de la obra. Así, Hesles Sánchez (2013, p. 653) señala, por ejemplo, cómo la aparición de Marta hace que Cirilo abandone su retiro en Nitria: "se cierra el círculo con el intento de Marta de cambiar la historia, que desencadena los acontecimientos que pretendía modificar, precipitando el devenir histórico".

el mismo punto en que había llegado por primera vez” (p. 202); “¡qué venganza más dulce reírme de Cronos en sus propias barbas, cambiar la historia y a la vez dejarlo todo en su mismo sitio!” (p. 209); “que Marta me había sustituido en mi destino y que me había enviado de regreso a su tiempo en vez de ella” (p. 217). En esta idea de que todo vuelve sobre sí mismo, el fatalismo cercará a la protagonista —como ya lo hicieran en los versos quevedianos las horas, representadas metafóricamente como esas “azadas [...] / que a jornal de mi pena y mi cuidado / cavan en mi vivir mi monumento” (Arellano Ayuso, n. d., p. 161)— sin remedio una y otra vez, llevándola a aceptar estoicamente su destino: “mis pies, sin intervención de mi voluntad, me llevan hacia el este” (p. 25); “diecisiete siglos antes del atropello vuelvo a dar ese paso, a caminar hacia la mole negra del vehículo” (p. 38); “era el destino que un dios loco había escrito para mí” (p. 89); “la fatalidad, el destino [...] siempre me han parecido uno de los más importantes temas de reflexión” (p. 113); “no se puede escapar del destino” (p. 125); “el destino que Cronos me había asignado” (p. 149); “habíamos decidido sin decidir, habíamos elegido sin elegir, de nuevo el destino pintaba un brochazo fatal” (p. 154).

¿Qué le queda, en suma, a la protagonista? Asumida la importancia del destino, que rige nuestro futuro, y tras sembrar dudas acerca de la existencia del pasado, el presente, a pesar de su naturaleza inasible, irreal, queda al final como el único asidero de vida al que agarrarse. Esas “presentes sucesiones de difunto” de Quevedo (Arellano Ayuso, n. d., p. 160) se traducen en *La última noche de Hipatia* en una auténtica exaltación del ahora en cuanto último recurso vital que nos queda: “el pasado es un espejismo, el futuro no existe” (p. 68)¹³; “aquel presente idílico en el que vivir no era un esfuerzo” (p. 159); “nunca hubo un antes y un después” (p. 163); “no hay pasado, no hay futuro, solo un presente infinito” (p. 205)¹⁴; “los instantes perfectos hasta convertirlos en una eternidad detenida” (p. 210); “todo era parte de un inacabable presente” (p. 224); “queremos ser ya como el ruiseñor que canta sin preocuparse del ayer ni del mañana” (p. 226).

4. CONCLUSIONES

¹³ Véase la fidelidad con el “Ayer se fue; mañana no ha llegado” de Quevedo (Arellano Ayuso, n. d., p. 160).

¹⁴ Quizás como con el “hoy pasa y es y fue” del poeta barroco (Arellano Ayuso, n. d., p. 161).

La última noche de Hipatia se revela como una obra compleja desde el punto de vista técnico y densa en cuanto a su trasfondo filosófico, intentando dejar atrás los viejos prejuicios contra la ciencia ficción que han lastrado este género, especialmente en el ámbito hispano. Así, por un lado, el autor recurre a la polifonía —siempre en primera persona— a la hora de ofrecer una imagen poliédrica de la Alejandría de la época de Hipatia. El uso como narradores de Cirilo, Orestes o Claudio Claudiano, amén de la propia filósofa y de la protagonista, permite enriquecer la narración, y las perspectivas, sobre el auge del fundamentalismo cristiano en tierras egipcias, con la consiguiente responsabilidad de este, tal y como Vaquerizo defiende, en el asesinato de Hipatia. Por otra parte, el tiempo, en la obra, más allá de ser un mero elemento postizo y sin valor con el que simplemente hacer avanzar la historia —según los tópicos acerca de las historias de viajes en el tiempo—, adquiere una importancia crucial en el propio contenido de la obra. En primer lugar, los saltos entre los distintos planos temporales de la protagonista resquebrajan las ideas de “pasado”, “presente” y “futuro” en cuanto valores absolutos. El tiempo, en la obra, cobra un valor psicológico, y por eso el presente de Marta, en Alejandría, es anterior a su pasado, reconvertido ahora en un futuro que carece de valor, desde el momento en el que decide intercambiarse con Hipatia. En segundo lugar, el tiempo, como en las novelas de formación, es usado en el texto para justificar la evolución psicológica de la protagonista, un poco al modo como, salvando las distancias, hiciera un enigmático escritor con las andanzas de Lázaro en el siglo XVI. Por último, las cavilaciones de Marta permiten construir toda una reflexión en torno a la naturaleza ontológica del tiempo —carente de valores absolutos pero a la vez subordinado a una representación del presente tan inasible como eterna—, a los límites entre pasado, presente y futuro, y al sentido cíclico del devenir —el cual dota a la existencia de cierto determinismo, del que parecemos escapar al vivir un presente tan abierto como liberador—, tal y como en su momento, de forma muy diferente, hiciera Quevedo con su poesía metafísica.

Sin duda, abismales son las distancias que separan la novela de Mario Vaquerizo del *Lazarillo* o de los sonetos conceptistas del siglo XVII, pero si algo tienen en común todos ellos es recurrir al tiempo como elemento vertebrador de un discurso con el que dar contenido y forma estética a las propias impresiones del autor acerca del fluir de los días en nuestras vidas. En este sentido, *La última noche de Hipatia* sobrepasa con mucho los ya trasnochados clichés sobre las novelas de aventuras para

adolescentes con artefactos mecánicos que llevan a sus protagonistas a universos donde el exotismo superficial y vacuo acaba por imponerse al valor filosófico del viaje en el tiempo. Por el contrario, la novela de Vaquerizo escribe un nuevo episodio en nuestras letras sobre el poder transformador del tiempo y su relativismo, liberando así a la ciencia ficción, una vez más, de las garras de la narrativa tópica y estéril.

5. BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, M. (2014). Como lágrimas en la lluvia. *Crítica*, 990, 3.

Arango Rodríguez, S. C. (2009). La novela de formación y sus relaciones con la pedagogía y los estudios literarios. *Folios*, 30, 127-134.

Arellano Ayuso, I. (n. d.). *Antología de la poesía barroca* [Versión electrónica]. Recuperado el 4 Diciembre, 2017, de goo.gl/Hb4Qbr

Arranz, D. F. (2014). La literatura de viajes en el tiempo: orígenes e hitos. *Crítica*, 990, 76-79.

Baños Saldaña, J. Á. (2017). Fue, será y es. La consolidación de Quevedo como clásico en la literatura contemporánea. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 33, 1-22.
<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1738/919>

Barceló, M. (2009). Los viajes en el tiempo en la literatura de ciencia ficción. En E. Alonso y E. Romerales (Eds.), *Los viajes en el tiempo. Un enfoque multidisciplinar* (pp. 29-50). Madrid: Ediciones UAM.

Clamurro, W. H. (1986). La cosificación del tiempo en unos poemas de Quevedo. En A. D. Kossoff, R. H. Kossoff, G. Ribbans y J. Amor y Vázquez (Coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 407-413). Madrid: Istmo.

García, C. (2014). El cine, una máquina del tiempo. *Crítica*, 990, 71-75.

García-Borreguero, P. (2014). La percepción subjetiva del paso del tiempo. *Crítica*, 990, 66-70.

Grande, A. (2014). Por qué si perdemos los relojes no perdemos el tiempo: representaciones y prácticas culturales. *Crítica*, 990, 57-61.

Hesles Sánchez, G. J. (2013). *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

García de la Concha, V. (1981). *Nueva lectura del "Lazarillo"*. Madrid: Castalia.

Garrido-Maturano, Á. E. (2014). El tiempo, el mar y las estrellas. Sentido cosmológico, filosófico y religioso del tiempo. *Crítica*, 990, 36-41.

Lázaro Carreter, F. (1972). *"Lazarillo de Tormes" en la picaresca*. Barcelona: Ariel.

López Gallego, M. (2013). Bildungsroman. Historias para crecer. *Tejuelo*, 18, 62-75.

Martín Rodríguez, M. (2013). El retrofuturismo literario. En torno a *Steampunk: Antología retrofuturista. Hélice. Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, II(2), 64-72.

Miranda, M. R. (1996). ¿Existe el presente en los sonetos metafísicos de Quevedo? En I. Arellano Ayuso, C. Pinillos Salvador, M. Vitse y F. Serralta (Coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (pp. 487-494). Toulouse-Pamplona: GRISO.

Moreno Serrano, F. A. (2007). Notas para una historia de la ciencia ficción en España. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 25, 125-138.

Palma, F. J. (2014). *El mapa de los mapas*. Conferencia plenaria impartida en el Congreso Internacional "Figuraciones de lo Insólito en las Literaturas española e hispanoamericana", Universidad de León, León, España. Recuperado el 28 Noviembre, 2017, de goo.gl/vgN4mA

Rico, F. (1970). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.

Romerales, E. (2009). ¿Viajes trans-temporales o viajes trans-mundanos? En E. Alonso y E. Romerales (Eds.), *Los viajes en el tiempo. Un enfoque multidisciplinar* (pp. 51-72). Madrid: Ediciones UAM.

Rus, M. A. (2008). La ciencia ficción en España tras la muerte de Arthur C. Clarke. *Escritura pública*, 53, 54-57.

Sánchez Escalonilla, A. (2009). Fantasía de aventuras: La exploración de universos fantásticos en literatura y cine. *Comunicación y sociedad*, XXII(2), 109-137.

Sánchez Usanos, D. (2009). A través del espejo. ¿De qué hablamos cuando hablamos de "viajes en el tiempo"? En E. Alonso y E. Romerales (Eds.), *Los viajes en el tiempo. Un enfoque multidisciplinar* (pp. 155-168). Madrid: Ediciones UAM.

Udías Vallina, A. (2014). El tiempo: una cuestión siempre abierta. *Crítica*, 990, 24-29.

Valdés, A. de (2003). *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Barcelona: Octaedro.

Vaquerizo, E. (2009). *La última noche de Hipatia*. Madrid: Alamut.